Inconferencia del Sinsentido en las artes y la Creatividad

Francisco Martínez Pintor

Escuela Superior de Diseño de Murcia

francisco.martinez@esdregiondemurcia.es

Resumen

El sentido y el sinsentido de la realidad en el mundo contemporáneo de las artes, como figuras indeterminadas, se sitúa en su mediación lingüístico-simbólica, articulando el caos y la confusión originaria del logos y su difusión universal. Desde la conferencia óptima a una disertación desfavorable, para pensar lo que no resulta pensable, hemos de trazar un límite que vaya más allá de la expresión y lo indecible. Al cruzar la frontera del sentido Wittgenstein propone arrojar la escalera después de haber subido por ella, dado que superar algunas proposiciones ayuda a lo decible, a comprender lo inefable y a la interpretación resoluta de las tesis *stricto sensu*. En cuestión está que, todo cuanto es objeto de crítica o relativista no se reduzca irónicamente al ámbito de lo absurdo.

Introducción

El conocimiento de las artes contiene un paradójico sentido demarcatorio, por una parte, de carácter académico, siendo objeto de lo pensable o decible y que se expresa en modo de proposiciones ordinariamente sensatas, pero a la vez tautológicamente contradictorio y especulativo, cuyo porvenir se aleja de lo estrictamente científico. Por otra parte, el sentido creativo permea una carencia de sentido en cada *sinnlo* e hipótesis, debido a que todos los absurdos resultan ininteligibles a priori. De facto, la realidad creativa enuncia una imposibilidad evidencial y, por lo tanto, carente de lógica, pero necesariamente verdadera, en virtud de su mera estructura sintáctica. Lo que no alcanza a expresarse en los signos, es todo lo que es con independencia de lo que el signo sea. Sin embargo, lo que necesitamos encontrar es bien diferente, por así decirlo, los límites de la creatividad en su totalidad gráfica mediante la experiencia de la seguridad absoluta.

Ahora bien, en esencia y ética metafísica, lo que da naturaleza singular al espectro creativo es el sinsentido estético o *Unsinn*, a través de proposiciones insensatas, absurdos elucidarios y absurdos manifiestos. Si la lógica muestra las condiciones de inteligibilidad, la ética muestra las condiciones de su aceptabilidad, en consecuencia, la creatividad asume como propia, la naturaleza del lenguaje veritativo-funcional de la proposición.[1] Justamente, no se trataría de pensar nada sino de sentir lo irrelevante de todo cuanto podamos decir de la encarquecida investigación científica.

[1] Wittgenstein: Sentir lo indecible. Sentido, sin sentido ontológico y carencia de sentido en las proposiciones tautológicas (Tractatus 5 y 6)

Nuestro objeto de estudio canaliza un sentir de la verdad-camino, una verdad consentida y sin su posesión al ser subjetiva y creativa, por añadidura, aferente y asuntiva. Tratar la verdad-sentido implica una inter verdad, una verdad plural y contingente que puede no concluir por su propia (co)existencia en la nada. De la auténtica verdad se puede extraer el sentido que asume el sinsentido, mientras que el auténtico sentido es la verdad que asume su doblez o ficción en la dialéctica de los contrarios, interpretada como "dualéctica" de los opuestos compuestos. Esto es, aunque sea por el amor de los contrarios la realidad en su articulación o Logos, y abarca un pensamiento ambivalente o de doble valencia, en su junción constitutiva de la novedad, aislada del entorno.

Metodología

De espaldas a cualquier idealismo, una proposición molecular contingente permite argumentar lo que se entiende como el fenómeno sin el noúmeno; esto es algo que nos da alas para imaginar sustancias incognoscibles o cuantificar la noción positiva del noúmeno como objeto de la contemplación extrasensorial. En condiciones de posibilidad, el presente artículo postula una explicación sui géneris al introducir el concepto de creatividad incausada: el problema que se nos presenta ante una explicación basada en el concepto de libertad, no sometida ni categorialmente mentalista-inmaterialista. La cuestión ya no es, la conexión de las representaciones del sentido interno con las modificaciones de la sensibilidad externa, sino el ecumenismo entre ambos tipos de sentidos. [2] Eso implica que su realidad y heterogeneidad empírica permanece incuestionada. Si cada ser humano tiene un carácter empírico de su voluntad, la razón como un objeto fenoménico, evidencia de que el ser humano interpreta por pura apercepción y para sí mismo. Las razones para actuar son causas de investigación por imperativos hipotéticos y a ello, se opone la incognoscibilidad de lo nouménico.

El concepto de acción libre subraya la causalidad libre del agente, donde el concepto no naturalista de libertad se transforma creativamente en sujeto-objeto por dominar la naturaleza para su sometimiento. La metodología de este texto de investigación es la argumentación filosófica para exponer el problema del sinsentido, no solo en el ámbito artístico, ya que el concepto de "ser" aparece como el más universal y vacío. En el contexto de la creatividad el "ser" ha sido considerado como algo que está más allá y por eso mismo no se alcanza a llegar a sus dimensiones. Por tanto, para construir los avances del conocimiento hacia lo abierto se acentúa la metafísica de la subjetividad hasta llegar a la hiperrealidad del pensamiento creativo. Desde lo inescrutable de la razón, la carencia de sentido y el arte encubren la falsedad auténtica, como llamaba Umberto Eco a la hiperrrealidad; además estamos razonando las implicaciones de un compromiso de liberación y transformación social, a pesar de continuas enmiendas y correcciones. Como la mente creadora no se contenta con vagas formulaciones ni con lo que se quiere expresar, la anaxiomatización del lenguaje plástico pretende ser una mecánica discursiva y de asunción no impuesta.

De esta forma, lo mejor de la obra va a quedar en medio del conflicto, entre la emoción estética y el campo de las ideas y del pensamiento puro que, a lo largo de la presencia del concepto creativo, erramos[3] acciones irregulares, puesto que el genio no llega nunca,

---

[2] Alejandro Rosas: Fenómeno, noúmeno y mente, en Kant, p. 386.
[3] Para Goethe esos errores son la prueba más evidente de la genialidad del autor, dada su condición de particularidad y el origen inconsciente de la intuición.

pasado el momento de la creación a reparar sus equivocaciones. No habría necesidad del menor esfuerzo de la voluntad en el acto creativo (Tschaikowsky) sino una comunicación mística con el ser interior del artista. Pero no hay naturaleza del genio, sino un discurso de la incultura en una natural poética del universo, diría Pereda, que no exige la unidad lógica que el sujeto impone, sino la unidad orgánica y viviente que el objeto contiene. Hay que desacostumbrar las orientaciones del pensamiento hasta el punto de no retorno, tras un exceso de euforia y ante la práctica desconcertante en la sucesión de doctrinas u opiniones heterogéneas, y por el bien de un ingenio superior, mediante una razonable continuidad de ordenadas superaciones. Si lo inmortal en la vida es el momento presente, como pensaba Nietzsche, la inteligencia creativa sería un aforismo con la capacidad de maximizar el contenido.

Al llegar aquí, el análisis de elementos del problema, en términos de verdadero o falso, se fundamentan en la lógica y el descubrimiento de prueba (Geminus) El método silogístico sin garantías de éxito está implícito, tanto en el plano creativo como el científico, por lo que un ápice de verdad revelada de antemano erige la capacidad del discurso en el fraccionamiento de la dificultad. Tampoco habría que insistir en la evidencia de la claridad y la distinción; bioéticamente hablando, bastaría con sellar la adecuación o conformidad con la cosa. Sien embargo, sabemos que resulta más creativamente interesante, pasar de la naturaleza simple a otra verdad evidente, con una enumeración o sucesión de intuiciones hasta llegar a la que queremos mostrar y demostrar. Conocer es aprehender por intuición, pero en un magno sistema de verdades enlazadas. En un procedimiento dialéctico de investigación, el punto de partida es la duda metódica, aún latente o sustancia pensante, dada la tibieza de la primera naturaleza simple. Entre la duda metódica y las diferentes razones para dudar de todo, no cabe ningún genio maligno cartesiano que trastoque los aburridos y adictivos símbolos de una creación más deseada que posible o lógica, pues la racionalidad o cognoscibilidad de lo real no necesita ser inaprensible, sino contingente con algo esencialmente absurdo, irracional, incognoscible.

El pensarse se hace pequeño como realidad simple y en esa brecha idealista, la razón como el conjunto de principios y axiomas lógicos necesarios y suficientes para dar cuenta de la experiencia, termina por inventar la primera verdad o todo se vendría abajo después. El cogito sería la primera existencia o sustancia conocida, solo porque se auto reconoce y se intuye así misma como causa verdadera, pero se desconoce en el momento que encalla sobre el problema sumo de la metafísica. Esta distinción para la existencia del yo, establecida por una intuición intelectual deja al cogito en condiciones de argumento ontológico, frente a una intuición no intelectual, sino sensible. Además, ambas cosas son intangibles y solo sirven para adornar con palabras una apariencia de lo auténticamente incomprensible, pero visible, una materia en movimiento que tiende a continuarlo, tangencialmente o geométricamente representable. El estudio conduce a finas observaciones para llegar, en la investigación de la naturaleza, a cualquier otra cosa verosímil y, por lo tanto, no proviene de que unos argumentos sean más razonables que otros. La cosa creacionista demuestra que la facultad de llegar mucho más lejos y de poseer un ingenio más perfecto que los ingenios comunes, contribuyen a la perfección del ingenio, en modo que la elocuencia no puede sino doblegar su resistencia con verosimilitud de todas las posibles invenciones e interpretaciones.

Andar sin pensamiento a lo Homero, una fórmula para un pasar por un estadio de camello, un estadio de león y finalmente una transposición hacia el pensamiento de quien se libra del peso y de las férreas consecuencias de la sumisión a las reglas

canonizadas del pensamiento vigente (Nietzsche) Se trata de diseñar una teoría del Genio invalidando los métodos de aprendizaje, en favor del acto creador y en referencia de un producto que debe su propio genio a la estética original. Una comprensión especial de fenómenos científicos no presenta diferencias sustanciales respecto de la simplicidad e ingenuidad del pensamiento brillante y de claridad irresistible. Una claridad que se percibe no solo con el ojo, sino con la que la razón sensible sigue haciéndose preguntas y sobre la cual lograr su espacio de concentración, de aislamiento, o quizá una maravillosa obstinación por lo meramente personal. El sustantivo femenino de la creatividad remite al uso de una cualidad, más que virtud o fuerza, con la que se puede construir y destruir esa imagen de liviandad, de inocencia y de estado divino o ebrio de fantasía, donde darse un juego de asociaciones en el sentido estético de la ciencia aplicada.

La vivencia instantánea del significado pervierte la mayor intensidad de la información, desde la sensación de significado profundo y con la que trata las proposiciones racionales en clave hermenéutica. Wittgenstein concibe cual sinsentido o excrecencia se refiere a estados de realidad paralela llena de significado, por su valor alegórico y que consideramos referenciales o descriptivos. La creatividad contiene intacta su intensidad significativa, potencialmente adscrita a la reflexión y a y la diseminación y la autonomía del significante. En toda conexión entre el signo y lo significado, se trata de la misma lógica de los medios transformados en fines. Ambos se refieren a una sensación de irrealidad provida, respecto del problema del carácter de plenitud significativa, puesto en duda en el ámbito creativo y por el que parece desligarse la materialidad del signo por sí misma, o una vivencia de un sentido inmaterial. Por consiguiente, una experiencia fragmentada en una unidad significativa, dispone de autonomía para anticipar el curso de la experiencia según un orden práctico e intencional, a ser posible sin estar condenados al sentido (Merleau-Ponty: 19) o sinsentido de lo universal.

Resultado

Sinsentido y el absurdo son parte de un tipo de realidad decadente, donde se instaura como grandeza una pobreza que amenaza al pensamiento. Wittgenstein y Deleuze se constituyen como destructores de la filosofía, de la verdad póstuma, relativa o relativista y su vinculación con el lenguaje. Lógica y sentido designan partículas lingüísticas que pierden significado en tanto en cuanto, les condiciona una proposición para que sea verdadera. En realidad, tampoco es que exista incumplimiento de las palabras con la imagen que las liga al estado de cosas; a partir de enunciados que provienen de causalidades internas o externas, toda creencia o deseo se manifiesta en la proposición de implicación con los conceptos universales. Para Deleuze, el sentido, situado fuera de la designación, no puede ser pensado a partir de la verdad o la falsedad de una proposición y esto, concierne al expresable-atributo del verbo. El lenguaje, al distinguirse de las proposiciones y las cosas, posibilita la diferencia entre la designación, la manifestación y la significación, cuyo expresado no se confunde con la expresión.

La creatividad ayuda en este sentido a la articulación diferencial entre las proposiciones y los estados de cosas, desde la unidad de lo pensable a la relevancia de lo impensable, de manera que, el sentido se ubica únicamente en las proposiciones que comparten una forma lógica con la realidad y el sinsentido adopta la piel de la complicidad con la

psicosis,[4] máxime cuando entendemos la proposición sin haber sido explicado su sentido.[5] La libre designación no es un objeto imposible por mucho que suponga una contradicción en sí misma, por lo que la lógica de Deleuze, no contempla aquellos acontecimientos ideales, cuya efectuación se vuelve imposible en un estado de cosas al no poseer una significación. Este exceso de celo racionalista impide observar otros matices contenidos entre lo que se argumenta y lo que no se dice. Si hay proposiciones descritas por los hechos atómicos[6] en sus combinaciones de objetos implicantes, la realidad presenta estados de cosas en el espacio lógico figurado, no intuido. Así, el sentido es justamente lo que la figura representa, mientras que lo impensado ofrece no limitar al lenguaje a propósito de lo que puede ser o no dicho.

En otro estado de la cuestión, Heidegger sitúa y expone el problema del sentido-sinsentido del hombre en el olvido del ser, frente a la instrumentalización de la técnica, y un abandono del logos por una racionalidad del sinsentido, que lejos de dominar nada, se desvanece en el intento. Es necesario ver en este primer estado una integridad del ser o estar-en-el-mundo, obsesionado por dominar el mundo en vez de crearlo o innovarlo. Dada su confundida esfera óntica, el problema del sin-sentido no pasa de ser un mero conflicto antropológico, remanente de la filosofía existencial y que ahora pretende recomponerse a través de realidades virtuales, desocultando así el ir contra las leyes de la naturaleza, de manera increativa, se podría decir. De hecho, la concepción del ser, el más universal y vacío, se ha tecnificado en una indefinibilidad patológica, comprobable en el estudio de lo que está presente o lo que está más cercano.

El conocimiento se ha vuelto instrumento y sin embargo no acaba con los tiempos de penuria, esos tiempos del sinsentido. Resulta absurdo pensar que la creatividad pude con todo y que hará del ser lo que no es; por ende, aunque el Logos haya perdido su sentido original en el desarrollo de la historia de occidente y haya causado el sinsentido, lo que busca Heidegger no se encuentra en lo imaginario, sino rescatando su esencia y liberándola de su objetivación, de su desviación denotativa para poder dejar ver y escuchar la apertura del ser. De acuerdo a la significación en la que se designa el quehacer de la interpretación (Heidegger, 1997, p. 60) el comprender de la vida fáctica ha concluido en la mera razón instrumental. Volviendo al estado de *poiesis* se reencuentra lo bello, dando una solución al olvido del ser y por consiguiente es en el sinsentido donde encontramos el sentido de la creación cultural.

El sentido normativo de lo absurdo como término indica la ausencia de pensamiento y procedimiento común o genérico, y aunque pareciere inepto, la relevancia de lo absurdo reside en la contradicción. La creatividad lo es desde todos sus ángulos, formula una hipótesis para llegar a una contradicción a partir de ella, luego se regocija de ir en sentido contrario y de paso vislumbra los valores generadores del absurdo, no la falta de sentido. En el acto creativo no hay incorrección, sino transformación e incluso al igual que en la métrica del absurdo, toda situación que maneje el absurdo tiene que contar con un trasfondo o contexto creíble. Aquellas circunstancias que funcionan como procesos

---

[4] El seminario de Jacques Lacan, Libro 17. El reverso del psicoanálisis. 1969-1970, Paidós, Argentina, 2008, p. 67.
[5] Wittgenstein, Ludwig, Tractatus logico-philosophicus, Alianza Editorial, España, 1981, 4.021, p. 75.
[6] Borges, Jorge Luis, Nueva antología personal, Bruguera. España, 1980, p. 75.

generadores de disonancia[7] influyen directamente en la interpretación del significado y en la adecuación del mensaje y aunque se apoyen en la falta de sentido, su naturaleza es ocasional. Este fenómeno determinado en primera instancia puede ejercer una ligera orientación de la interpretación, pero el contexto comprende un conjunto amplio y complejo de posibilidades, o sea de innovaciones que condicionan tanto la producción de un enunciado como su significado. O sea que, el sujeto puede terminar siendo el predicado verbal y la función referencial la sustantivación del hecho mismo. La intervención del emisor en el contenido debe asumir la interpretación de la emisión lingüística tratando de construir un contexto óptimo, otra cosa es como tiene lugar el evento comunicativo.

Sperber y Wilson (1986) al proponer la idea de entorno cognitivo acepta como verdadera o probable la teorización psicológica en las actividades conjuntas y en la construcción y recuperación del sentido (Lyons, 1989) ya que todo se puede argumentar codificando la selección del contexto en el que se interpretan los enunciados. Ese marco argumentativo puede hacerse explícito o no, dependiendo de si quiere objetivar o subjetivar hacia la conformidad del sinsentido. El lenguaje creativo como representación de representaciones genera en la interpretación contextos similares, desde los que puede diseñar un descentramiento de las circunstancias mediante la descontextualización y la deformación completa del sentido primitivo. Cuando la sustitución del contexto original despoja al mensaje de su contexto, la descontextualización en términos absolutos, puede referirse a otros elementos del discurso o presentes solo en la imaginación o la memoria. Es notorio, no la incompatibilidad de perspectivas, sino la temeridad con la que se obliga al pensamiento a retraerse sobre el texto social y cultural de la situación comunicativa. Para comprender la verdadera naturaleza de lo absurdo, la interpretación del significado se vincula con una situación abstracta, de cuya oposición entre significado lingüístico y significado del hablante, extraemos aquello que realmente interesa y no conviene.

El sentido del absurdo como verdad ha sido tratado de forma brillante por Camus, de donde surge una verdad más profunda. El absurdo confronta los deseos racionales y las posibilidades no racionales, y ante la frustración personal de no obtener lo posible busca otro sentido en lo imposible. En este sinsentido, se proclama inconscientemente la exaltación de un sentimiento del absurdo que justifica la carencia de sentido y la mentira. Tratando de argumentos delusorios, esta ilusión llamada realidad da sentido a una existencia trágica, pero insalvable. La filosofía del absurdo es la creación de un sentido particularmente insignificante, pero igualmente edificante. Otro parecer, siempre da pie a moldear el propio devenir, de forma que no existe tal significado de inercia lógica o coherencia genérica en cada acción, ni en otros términos del absurdo. Ante la falta de discernimiento, la falta de inteligencia es un modo de polarizar la realidad, hasta el punto que la relevancia de lo absurdo es la pura contradicción. En definitiva, la voluntad no gobernada por la razón, equivale a la consideración de reglas menos lógicas o inferidas, de manera que una noción pragmática no desprecia la incorrección, pero sí la falta de sentido.

[7] Pellettieri (2002: 312 - 315) al estudiar el teatro del absurdo distingue entre un polo no simbolista (expresión de lo improbable y de lo inefable, construcción de otra realidad completamente autónoma y autorreferencial) y un segundo polo simbolista (conceptualización encubierta e intencionada, presentación de una imagen suficientemente dinámica y distante del espectador).

A pesar de no ser una situación recomendable el recurrir al disparate, los procesos generadores de disonancia superan la expectativa normativa en la toma de conciencia de lo absurdo y su capacidad contractual para la adecuación del mensaje. La intervención de los participantes en un conjunto amplio y de contexto extraverbal, incide decisivamente en la comunicación creativa, véase como la tradición cultural de una comunidad codifica contextos surrealistas y mitológicos en los que reflejarse e identificar los ángulos del subconsciente. En toda obra hay un marco o *frame* y un guión de acciones estereotipadas, sobre la que pesan hechos que se pueden representar en la mente y en la construcción y recuperación del sentido (Lyons, 1989) Solo faltaría un modelo teórico de contexto que le sirviera a la causa del sinsentido para explicar la intersubjetividad subyacente en una sociedad. Un punto de encuentro, entre la concepción postestructuralista o monolítica y la noción global de contexto, es concebido al menos en cuatro vertientes: contexto espacio-temporal, contexto situacional, contexto sociocultural y contexto cognitivo.[8] La realidad no se puede reducir a un contenido cuyo sentido de éste, no se vea alterado por ningún elemento ajeno a las circunstancias originales, pues resulta más creíble como descontextualizada con elementos alterados.

La lógica de la libertad actúa según lo que dicta la conciencia, existencialmente hablando, pero se teoriza en función de las situaciones y acontecimientos que le toque vivir. Entre estos parámetros hay un escepticismo sobre los valores positivos, tales como la virtud y la verdad racional, que coarta su propio sistema filosófico. La libertad tiene la facultad de la singularidad por lo que de entrada sería atea, según la Encíclica Humani Generi, lo cual es un sinsentido describirla con superficialidad. La ética es el conocimiento del hecho, de tal manera, que habrá tantas éticas como situaciones (ética situacionista) y tantos valores eternos como originales. La creatividad en sí es un principio absoluto, no tiene ni par ni rival, y eso le permite expresarse en la diferencia, haciendo uso de su individualidad y de su propia conducta. La libertad, como valor supremo, representa el bien más grande y la creatividad su herramienta más afín, entendiendo que, al tener conciencias de ser y existir, la persona dispone de una libertad que no tiene sentido,[9] ya que como dice Sartre ésta desemboca en un absurdo. Tiene sentido estar condenado a ser libre, pero no es algo vejatorio, sino una ventaja y una posibilidad de hacerse a sí mismo. Sartre afirmaba de una manera radical y tajante la libertad humana, pero no buscaba una elección desinhibida, ya que le faltaba en su juicio una humilde dosis de creatividad.

Conclusiones

La consecuencia esencial de los cambios sociales fija su objeto de estudio en el ser como productor de sentido (Lisón Tolosana, 1998) en tanto que su significado, es equivalente a la búsqueda de nuevas posibilidades. Este objetivo presupone diferentes saberes coherentes y relacionados entre sí, entre los cuales el sinsentido tiene lugar, incluso en sus diferentes manifestaciones. Otorgamos el sentido a partir de los datos y de una sospecha relacional, que nada tiene que ver con la cantidad de sentido contenido, sino con la eficacia continente de toda impronta y su capacidad de interrelación comunicativa. La física de la causalidad parte en estos momentos de una lógica

---

[8] Lo absurdo: descontextualización, sentido… / Jesús Portillo Fernández / 111

[9] En tal sentido, la responsabilidad del para sí es agobiadora,...Esa responsabilidad absoluta...es simplemente reivindicación lógica de las consecuencias de nuestra libertad (Sartre, p. 675)

superada por una realidad virtual que cuenta con más perspectivas de observación, lo cual resulta claramente incompleto para seguir apostando por el sentido unilateral o la simple existencia de experimentos objetivos.

Cualquier investigación que se precie de las diferentes maneras de darle sentido a culturas distintas de la propia, constituye la verdadera naturaleza de los objetos científicos, pero en su haber se ha de contar con la complejidad como una constante de disonancia, contradicción y perplejidad, lo que supone constatar el surgimiento de los periodos más fecundos e interesantes de la historia. La ciencia de la complejidad se desarrolla sistemáticamente como la básica o formal, pero tiene como resultado su propia individualización. Esto podría tener su sinsentido al permitir todo tipo de especulaciones y cronotopos arbitrarios, confiriendo inseguridad en la abundancia de sentidos y trayectorias contingentes. El uso y el dominio de la razón no es algo ajeno a la gestión aglutinante ni responde a la sacralización en ningún sentido. La Verdad y la Razón identifican conceptos en función de su coherencia y como no puede ser de otra manera, la conformidad existente entre lo que se expresa y la situación real avala el adagio de lo que se piensa como lo correcto.

El dominio de la razón no mide ninguna distancia concurrente, en todo caso se manifiesta como la consecuencia de nuestros actos y la repercusión en la sociedad, de manera que su construcción interna tan solo proyecta cualquier descubrimiento en sensaciones afines al medio, pues espera la aprobación o complicidad de la lógica deductiva. Por otra parte, el razonamiento viene a se un títere que va más allá de la expresión y lo indecible, que tiene la facultad formuladora de principios y dispone de cierres biológicos para explicar el sentido de la existencia con un registro neurálgico del conocimiento. Sería más competente no abstraerse en el dominio de la razón a favor del pensamiento crítico, esto permitiría el distanciamiento necesario para suscitar propuestas razonablemente creativas y mejor diseñadas. Además, la revolución tecnológica y cognitiva se halla inmersa en un proceso de falseamiento de la verdad, cuando promete la prosperidad y usa el yugo de la competitividad de manera déspota y hasta consentida impropiamente por los organismos de referencia como la UNESCO.

De lo que nos ocupa hay que manifestar un motete aséptico en forma de crónica, dado que el sentido creativo al permear carencias de sentido, a la razón solo le queda sobreponerse al sinsentido estético. La propia idea de sociedades del conocimiento permite crear ámbitos comunes en los que se preserva y enriquece la diversidad de pareceres y atenúa la incertidumbre que trae consigo el advenimiento de sociedades complejas. En las sociedades en que la información tiene una importancia estratégica, el desarrollo de la libertad de expresión da sentido y fundamento, tanto a la lógica cartesiana, a la alegoría de la línea (Platon) como imagen y reflejo, al razonar abstracto y el contacto inferencial de los empíricos, a la realidad adaptada a las leyes de la mente y a una universalidad y necesidad dentro del mundo de los fenómenos (Kant) a la independencia del ser respecto al conocimiento (Edward Moore) donde este realismo directo podría encubrir, no solo al sinsentido de la trama de creencias (Orman Quine) sino a la totalidad de lo que denominamos conocimiento.

La imaginación creativa, dentro de la filosofía ha inspirado como nada la búsqueda de una explicación verosímil para el conocimiento, según la gnseología de Rafael Mora. Para la teoría oficial, el pensamiento ambivalente donde mejor se sitúa estratégicamente es en la dialéctica de los contrarios, de manera que, al imaginar la disposición

acientífica en las relaciones de objetos, se establecen modelos conceptuales atípicos, de cualidades y poderes particulares para subvertir el orden de-dialectización propia. Para Bleger el conocimiento cuenta con secuencias contratransferenciales que pueden transformar lo anobjetal en configuración dinámica y, por ende, reconstruir la estructura misma de la idea en términos de relaciones de objeto y gestáltica. La ley del tránsito, por ejemplo, para mantener la independencia de los cambios devenidos, busca lo absoluto de todas las condiciones y espera la aliteración de una ilusión involuntaria que converja con las determinaciones del conocimiento.

En cuanto a la creatividad incausada y el concepto de libertad, sería concluyente la apuesta por lo que representa nuevas formas y órdenes en una creciente variedad y diferenciación formal, junto con una creciente elaboración y combinación de formas, según establece A. Campbell al relacionar libertad y creatividad. A esta se le licencia por su carácter axiológico positivo, por su autodeterminación y eficiencia creciente. La actividad creadora es un valor añadido de la libertad, ya que posibilita una valiosa economía en el proceso vital del individuo y a su vez mayor extensión de las ideas, siempre que tal libertad no lo sea sólo de toda coerción exterior sobre el yo (289) para encontrar su propia expresión. De hecho, para Campbell el carácter dentro de una estructura psicológica, es responsable de sus actos como agente voluntario, pero a la larga nuestro pensar ético exige una importante modificación de los postulados morales comunes. La libre elección de un sentido o trayectoria como actividad es creativa y libre, sobre la que podemos entregamos con toda delectación.[10] Ahora bien, la destrucción creativa en el Conocimiento se crea a partir de lo que se ha destruido y en sentido, toda aplicación teórica intenta hacer una aproximación en base a sus ideas y sus productos más competitivos. Realmente, entre los argumentos y los hechos se da un estado de conciencia científica, al margen de cualquier prognosis o resultado final. Lo que importa siempre está activo, hoy con la imposición de la innovación y si no funciona, pues se mantiene en un continuo desprendimiento de sentido.

Cuando los signos de lo real sustituyen a la realidad en Baudrillard, el icono o referente precede al significado y a lo referido, que es como simular una interpretación sobre los límites entre la realidad y la ficción en la era de la realidad virtual. A lo largo de la recreación de un mundo hiperreal, lo único que encuentra significado es la fantasía, o sea, la preferencia del ser imaginario. Podríamos entenderla como versión doble, pero la verdad es que apenas representa un mecanismo de evasión (Baudrillard, 2007) Ahora bien, la hiperrealidad del pensamiento creativo y la capacidad de maximizar el contenido, transforman éstas y otras ideas de manera biológica o natural, sin la necesidad de un optimismo desconocido ni de un objeto inanimado. La representación hace de la imagen algo más que una copia y, en consecuencia, la ausencia de asombro va implícito en la era cibernética, donde todo depende del contraste entre lo posible y lo imposible. La falta de realidad es patente con la desaparición de barreras, pero es una forma de presentar una oportunidad para interrogar al mundo conocido. Como una réplica exacta de los museos, el yo pierde sus referentes en la realidad virtual hasta el punto de alcanzar el clímax de la narración creativa. El ciberespacio es un sucedáneo de la soledad y la rutina, lo que supone disfrutar de una vida social de la que carece. En este sentido, Esther Claudio con su personaje Henri quiere alejarse de la banalidad para reafirmar la propia individualidad, en la distancia y en la reflexión, entre la intensidad de una vida artificial imaginaria y la real, o sea hacia la necesidad del otro.

---

[10] www.inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/.../Vol.%20IV/.../Libertad%20y%20creatividad.pdf

La lógica cuando se enfanga de sensibilidad anula la naturaleza en y con las entrañas de la propia naturaleza,[11] retractando la materia en una retirada sin fin. Este repliegue de lo sensible dramatiza el fin de la sensibilidad y de la doblez con la que pasamos de la naturaleza simple a otra verdad evidente, algo así como cruzar el sinsentido de una manifestación subjetiva y creadora a no se sabe dónde. Una desobediencia de base describe un asunto digno por mucho que se distienda o frivolice; el modo sensible de conciencia en su inquebrantable compromiso con la percepción, patentiza que la manifestación de la verdad en forma sensible no es adecuada, sino imprescindible en su condición de permanencia. Por su parte, la creatividad resume todo el proceso de autoanulación de la naturaleza, a pesar de esconder en lo sensible un elemento o una referencia a lo suprasensible. En la búsqueda de equilibrio, entre la Idea y la forma, el proceso de desimbolización busca el signo perfecto con el que definir la transgresión y la precariedad de lo finito en lo finito mismo.[12] Si el arte escenifica el desprendimiento de lo sensible, la (des)creación del vacío permite liberarse con sentido de plenitud.

Hay un lema que combina el sentido y lo contrario, pues cuando se afirma: <El arte es la reflexión de la esencia en la apariencia> reconciliamos aquello que la historia ha separado de su vínculo con la utopía. Al estudiar el comportamiento creativo, prácticamente se confirma que la apariencia refleja la disolución de toda esencia, de todo origen, de toda presencia o de toda naturaleza. Viene a ser más importante el cómo que el qué o para qué, y de ese modo resulta inteligible el mundo exterior como el primer eslabón reconciliador entre lo meramente externo, sensible y pasajero, por un lado, y el pensamiento puro, por otro (Hegel) Sin embargo, persiste un asegurarse en lo absoluto sin elementos de juicio suficientes, y por esto alcanza a liberarse de la realidad efectiva externa. Toda condición inicial de posibilidad ha de llevar a materialidad sensible, porque el arte y la creatividad manifiestan esa inadecuación constitutiva de la naturaleza y del espíritu, en tanto que la decisiva importancia de lo bello y lo elocuente para el pensamiento, nunca ha podido permanecer a salvo de conflictos, salvo que dejen de considerarse como tales. Para modificar algo se parte de una razón emancipada con la que pareciera susceptible todo aquello que ha quedado irrecuperable o inservible. Hay que tener cuidado de no estallar como consecuencia de una negación originaria, y en ese sentido no cabe segregación de la naturaleza, sino comprender a la capacidad añadida a lo real, como artificio, como distancia y fisura que nada colma. Blanchot humaniza y libera a la creatividad desde la evidencia de que ningún sentido particular puede alcanzar una comunicación a distancia, salvo ella.

Mientras que figuras insignes como Locke negaba el carácter innato de todo principio especulativo y se perdía en la contradicción histórica de un origen divino, la experiencia de todo nuestro conocimiento, acerca de los objetos sensibles externos o acerca de las operaciones internas de nuestra mente, se ve plagada de realidades particulares. A esta sensación para significar corresponde nuestra investigación en torno a la libertad innata de la creatividad, prefiriendo incluir la existencia de cualquier acción con sentido o no, a la inexistencia de esa acción, pues un argumento correcto depende de su voluntad de obrar con la suma de nuestras ideas. Recordemos algunos axiomas como: No imaginamos cómo las ideas simples puedan subsistir por sí mismas, por lo que nos

---

[11] Sergio Espinosa en: El arte interrumpido: Notas sobre Hegel.

[12] El trazo descrito por Hegel, al recorrer su galería de imágenes estéticas, es el de la búsqueda (simbólica), el hallazgo (clásico) y la transgresión (romántica) Pero el problema persiste, pues, dentro de toda la lógica del sistema, el pensamiento está a merced de oposiciones dialécticas.

acostumbramos a suponer algún substratum en donde subsisten y a éste lo llamamos sustancia. La noción que tenemos de ciertas ideas simples que coexisten juntamente, al pasar a considerarse sólidas, como dos trozos cualesquiera de materia que se atraen entre sí, obligaría a explicar por qué el sinsentido justifica de algún modo que la pregunta es improcedente. Ante la incertidumbre de la evidencia, la potencia activa aún por un movimiento prestado, resulta tan clara como lo es la de extensión para adscribimos a penetrar en sus causas y maneras de predicción.

No conocemos nada de las cosas más allá de nuestras ideas sobre ellas, según Locke, pero nos sirven para aproximarnos a la singularidad del proceso de abstracción con el que aplicar indiferentemente, no solo la cantidad de razón y verdad comprobables, sino un significado incierto para cada paradoja. La cuestión excede a sentimos seguros en la ignorancia y reivindicar razonamientos sin propósito de ser escépticos; al contrario, cuanto más se ve la creatividad obligada mediante la intervención de otras ideas, mayor es el alcance de su intermediación con el Conocimiento. Hay, sin embargo, otra percepción de la mente que hace del sinsentido, una percepción diferente y como tal, objeto de aprecio, pues todo depende de que no se reduzca irónicamente al ámbito de lo absurdo.

Referencias bibliográficas

Baudrillard, J. (2007) Cultura y Simulacro. Barcelona: Kairós.

Blanchot, M. “El nacimiento del arte”, en La risa de los dioses, Madrid: Taurus, trad. J. A. Dovalí Liz, 1976, p. 12.

Bleger J. (1967) Simbiosis y ambigüedad. Estudio Psicoanalítico (4ª ed.) Buenos Aires: Paidós.

Borges, J. (1980) Nueva antología personal, España. Bruguera.

Claudio Moreno, E. Evasión e hiperrealidad en The Universal Baseball Association, Inc., J. Henry Waugh, Proprietor. Estudios Ingleses de la Universidad Complutense, 2011, vol. 19, 105-129.

Deleuze, G. (2011) Lógica del sentido, España, Paidós.

Heidegger, M. (1997, 1999) Ser y Tiempo. (§ 1.pp. 25-27) Traducido por Jorge Eduardo Rivera. Santiago de Chile: Editorial universitaria.

Holton, G. (1978) Ensayos sobre el pensamiento científico en la época de Einstein. Madrid, Alianza.

Lyons, John (1989) Semántica. Barcelona: Teide.

Locke, J. (1922) Of the conduct of understanding, The educational writings of John Locke, 2nd ed., Cambridge, Cambridge at The University Press.

Merleau-Ponty, M. Fenomenología de la Percepción,

Nietzsche, F. (1992) Así habló Zarathustra. Barcelona, Planeta.

Pellettieri, Osvaldo (2002) Historia del teatro argentino en Buenos Aires, Volumen 4. Buenos Aires: Galerna.

Pio XII (1950) Carta Encíclica, Humani Generis: Sobre la evolución y el magisterio de la iglesia.

Portillo, Jesús (2011) “Inferencia y atenuación en la teoría de la información” en Pragmalingüística, Nº 11. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.

Sartre, J. (1976) El Ser y la Nada. Buenos Aires: Losada, S.A

Sperber, Dan y Wilson, Deirdre (1986) Relevance: communication and cognition. (version original) La relevancia: comunicación y procesos cognitivos (1994). Madrid: Visor.

Wittgenstein, L. (1987) Tractatus Logico-Philosophicus, Madrid, Alianza.